

en las vísceras del animal, lo cual muy bien pudo ser explotado en el film. Además, la conducta decidida de Orestes en esa circunstancia contrasta con las vacilaciones del héroe de Cacoyannis). En dichos momentos, a través de un agilísimo montaje se expresa la convulsión y desgarramiento de todas las fuerzas telúricas y humanas ante el cumplimiento de lo inexorable que, no obstante serlo, quiebra el equilibrio cósmico. Es magnífica toda la secuencia introductoria del film y su continuación hasta la marcha de Electra con su esposo labriego. Por medios exclusivamente visuales (no hay diálogo hasta entonces) se crea el clima requerido. Era difícil mantenerlo en esa tensión, y de hecho se quiebra con la llegada de Orestes. En adelante las excelencias ofrecidas por el film, con las excepciones mencionadas, serán magníficos cuadros de irresistible

atracción visual, compuestos por un coro de campesinas envueltas en negros ropajes, recortadas contra el claro cielo de Grecia y la tierra seca y pedregosa de la Argólida. Esos elementos son aprovechados en sus posibilidades plásticas, en todas las formas imaginables, por encuadres que saben convertir un simple árbol, una choza, un pozo de agua, en elementos de enorme valor figurativo. Pero el febril dinamismo vital que hizo la grandeza de la tragedia griega queda paralizado, enfriado en las manos de un esteta que detuvo su cámara con delectación en la belleza de los elementos pictóricos, olvidando que la esencia de aquello que procuraba transcribir era la vida.

Un elemento positivo en el film es la excelente música de Mikis Theodorakis que contribuye a la correcta ambientación. ♦

teatro

victorio gassman y su teatro popular italiano

• ELSA RISSO

HABER asistido a la actuación de una figura de la rara y distinta magnitud de Vittorio Gassman, en el apogeo de sus posibilidades artísticas y en la acabada madurez de su talento, constituye un verdadero privilegio para el público de Buenos Aires.

Hay muchos elementos en su personalidad que lo convierten en un actor de excepción; por eso es excepcional la repercusión que halla en el público. Es ya casi un lugar común decir al referirse a Gassman que nos encontramos frente a un típico caso de "divismo". Es verdad, ello es un hecho innegable, pero convendría analizar un poco las causas de este fenómeno. Ningún actor llega a ser un divo simplemente por aspiración personal. Es imprescindible el de-

cidido apoyo de grandes sectores de público que consientan en elevarlo a la categoría de un moderno mito popular. Esta circunstancia se da ampliamente en el caso de Gassman. Y ello no es en absoluto gratuito. A un físico de enorme sugestión, a una voz hermosísima llena de cálidos matices y modulaciones sabiamente utilizada, se une una notable riqueza humana en todos los aspectos: la innata capacidad histriónica, la inteligencia viva y despierta, el asombroso don proteico, y, por sobre todo, una inusitada, extraordinaria, desbordante vitalidad, todo ello canalizado y concretado exteriormente en una labor más que admirable. Tal cúmulo de factores permite la identificación con esa figura, arquetípica del triunfador, de grandes sec-

tores de público, que ven realizadas en él muchas de sus inconfesadas o tal vez no conscientes aspiraciones.

La creación del Teatro Popular Italiano es un paso muy importante en la carrera de Gassman por ser signo inequívoco de una maduración personal. Ya no se trata de la actitud egocéntrica del divo atento únicamente a su propio éxito y repercusión, sino de la del verdadero creador que anhela realizar una obra perdurable, que lo trascienda permaneciendo en el tiempo y alcanzando una ~~venta~~ resonancia social. Prueba de ello es el criterio utilizado para seleccionar las figuras que integran el elenco del T. P. I., todas ellas de gran calidad, y en algunos casos, como el de Edmonda Aldini, de una ductilidad y talento poco comunes.

El primero de los espectáculos ofrecidos, "El juego de los héroes", está encaminado ciertamente al total lucimiento de la prodigiosa versatilidad gassmaniana, principalmente como actor, pero también como director y coordinador de un espectáculo complejo y difícil de realizar. El criterio que rigió la presentación fue histórico en un doble sentido: en el de historiar la creación y trayectoria del T. P. I. y en el de esbozar una sintética historia del teatro a través de una brillante y apretada antología.

"El juego de los héroes" es un espectáculo riquísimo en todos los órdenes, comenzando por la excelencia de los fragmentos elegidos, sabiamente ensamblados de modo tal que a los momentos de culminante tensión dramática sucedía siempre un chispazo humorístico, y seleccionados con un criterio que permitía, a través de cada uno de ellos, la reconstrucción de toda una época y un estilo histriónico, cumpliendo así con el sentido histórico impreso al espectáculo. Justamente esa cuidada y precisa reconstrucción de los distintos estilos dramáticos de todas las épocas es el mérito principal de la representación ofre-

cida y lo que la convierte en una inolvidable lección de teatro.

Luego de la breve reseña histórica sobre los comienzos y actuación del T. P. I., ilustrada con proyecciones fotográficas, el espectador fue ubicado ya de inmediato, con Esquilo, en un clima de notable altura dramática. El desgarrante relato del mensajero a la reina Atosa de la completa destrucción del ejército persa en Salamina, expresa la sobrecogedora y angustiosa vibración que emerge de la auténtica tragedia clásica en la que los hombres sucumben siempre a la inexorable justicia de los dioses. De inmediato aparece en escena, con Séneca, la imitación latina, ampulosa, grandilocuente, melodramática, de la tragedia griega. Las pasiones y los conflictos son exagerados hasta lindar con el humor negro. Por otra parte los parlamentos demasiado extensos y la índole preferentemente narrativa y filosófica de las obras de Séneca impidieron siempre su representación. Gassman eligió un fragmento del Tieste, de macabro patetismo típico del estilo de su autor, con acumulación de notas truculentas que ilustraron el comentario del relator acerca de la competencia que, en la degradada época neoromana, ejercían las matanzas y torturas del circo sobre el teatro, que se adaptó al morboso y decadente gusto del público. La versión de Gassman, con gran fidelidad al texto y a la época, acentuó deliberadamente todos esos elementos. De lo forzosamente trágico a lo grotesco hay sólo un paso, y Gassman lo da con elegancia al enfrentarnos de inmediato con la gracia y el humor burlón y colorido de Plauto a través de su "Miles gloriosus" en versión de Pier Paolo Pasolini.

Restablecido así el equilibrio, pasamos a la Edad Media. En pleno siglo trece, el "Juglar de Dios", Iacopone da Todi, expresa en fervorosas y místicas "Laudes" el sentimiento religioso en su prístina y elemental pureza, al modo popular, sin complicaciones teológicas o es-

colásticas, con un lenguaje simple y plástico. Sus imágenes de Cristo, la Virgen María, San Juan, María Magdalena, son las de seres profundamente humanos, tangibles, no pensados sino intuídos; sobre todo la Virgen, personaje predilecto de Iacopone. "Il pianto della Madonna", fragmento ofrecido, es la elemental escenificación de la Pasión, hecha de arrebatos líricos expresados con dulce y triste candor. El contraste con el mundo antiguo presentado antes no podía ser mayor. Aquí logró Gassman uno de los mejores momentos del espectáculo por el sentido plástico con que fue realizado, que nos permitió apreciar una verdadera pintura medieval, y, una vez más, por la ductilidad demostrada al encarnar a los evangélicos personajes con todo el dramatismo simple, lleno de ingenuidad y ternura que hubiera requerido el primitivo público de campesinos medievales reunido en los atrios de las iglesias. Es digno de particular mención el trabajo de Edmonda Aldini como la Madonna.

Y nuevamente el contraste, la mueca burlona. Ahora ya en el siglo dieciséis, es Angelo Beolco, llamado "El Ruzzante", el que nos muestra al mismo tiempo la otra cara del brillante renacimiento humanístico italiano y los orígenes de las máscaras de la "Commedia dell'arte" en la repetición de determinados personajes. Su teatro dialectal apunta a la descripción de la humilde gente del pueblo, particularmente de los campesinos. Su reiterado protagonista (llamado siempre Ruzzante como su autor) es el campesino desharrapado, tonto, tosco e ingenuo que acaba indefectiblemente apaleado y engañado. En el fragmento ofrecido de "El repatriado", el singular personaje vuelve de la guerra sucio y harapiento, y como único resultado de sus esfuerzos encuentra la ingratitud y traición de su mujer. El tono francamente caricaturesco, con su dejo de amargura, fue logrado plenamente por un Gass-

man flexible, rico en toda clase de recursos.

El paso siguiente es el teatro pseudoclásico, con la escena final del "Oreste" de Alfieri, que fue representado íntegramente como segundo espectáculo del T. P. I. En la versión de dicho fragmento el estilizado vestuario de uniforme tonalidad marfil y las blancas pelucas perfiladas sobre un fondo más oscuro, logran, al conjuro de la iluminación, magníficos efectos plásticos. Pero hay un aspecto más importante que revela la lúcida inteligencia crítica de Gassman a través de su sentido del humor: la interpretación declamatoria, de raigambre operística, evocadora de la ceremoniosa y grandilocuente postura del teatro dieciochesco, remata en una aguda crítica al estilo recreado con la graciosísima parodia de los distintos tipos de recursos para obtener aplausos y de saludos al público.

Inmediatamente el "Kean" de Alejandro Dumas, en versión de Sartre. El juego escénico de Gassman al interpretar al actor shakespeariano, se hace más que nunca sutil, sugerente, pleno de matices. Irónico y agudo análisis de la psicología de un divo: probablemente Gassman interpretándose sin concesiones y con un dejo de burla a sí mismo.

Y así llegamos a Pirandello y a su secuencia de "Esta noche se improvisa", obra controvertida, de la que Gassman dio en Italia una versión personal también muy discutida. Gassman y Edmonda Aldini expresan con inusitada intensidad a sus angustiados y complejos personajes, torturados hasta el aniquilamiento por el drama de los celos. Transmiten febrilmente esa sensación de seres realmente vivos, en autónomo crecimiento desenfrenado hasta el paroxismo, ajenos ya a la voluntad de su autor, como lo quiso Pirandello. No cabe duda de que el dramaturgo siciliano es uno de los autores preferidos por Gassman: así lo ratificó con su versión de "El hom-

bre de la flor en la boca", ofrecida en su recital de despedida.

De pronto el acento cambia totalmente: se anuncia el advenimiento de Bertold Brecht ilustrado con proyecciones alusivas y por una canción de Kurt Weil: "Zweig en la segunda guerra mundial", interpretada con encanto y sugestión por Edmonda Aldini, que demostró así una vez más sus enormes posibilidades como actriz. Se crea así el clima antibélico requerido para asistir a la secuencia de "Spreco", del poeta siciliano Danilo Dolci. Gassman, convertido ahora en un pobre soldado autómatas, nos dice una vez más, a través de una paródica pantomima, que la guerra es absurda, que anula al hombre insensibilizándolo. Y en este clima el broche final lo puso el "Testamento" del poeta griego Kritón Athanasouris, mensaje lleno de hondura y emoción, que redondea el espectáculo dándole un contenido profundo y actual, y dicho por Gassman con sobriedad y convicción.

El brillo total del espectáculo es tanto más meritorio si se piensa en la economía de los recursos escenográficos empleados; apenas unos cuantos elementos hábilmente transformados para cada ocasión a la vista del público. Fueron también de gran eficacia funcional las proyecciones que ilustraron constantemente los comentarios de Atilio Cúcarri, un relator espontáneo, oportuno y de enorme simpatía.

Si bien es cierto que "El juego de los héroes" favoreció el total lucimiento de la extraordinariamente rica gama interpretativa de Vittorio Gassman, la presentación del "Oreste" demostró hasta qué punto el T. P. I. no es simplemente el telón de fondo de un gran divo, sino un conjunto de enorme valor en sí mismo, y hasta qué punto el gran divo es capaz de relegarse a un segundo plano permitiendo el lucimiento de sus compañeros en aras de una labor auténticamente teatral.

Puede parecer insólito que el T. P. I.

haya elegido para representar en su versión completa, como segundo espectáculo ofrecido en Buenos Aires, el "Oreste" de Vittorio Alfieri. Nada más alejado del gusto actual que la fría y amanerada literatura pseudo-clásica, cuya norma fue congelar el sentimiento en rígidos esquemas retóricos. Mucho de eso ocurre con el estilo de Alfieri. Sin embargo si observamos la figura y la obra del ilustre piemontés con la perspectiva histórica adecuada (vivió en la segunda mitad del siglo XVIII) advertiremos hasta qué punto ellas adquieren una dimensión inusitada que lo convierte en un solitario gigante en medio de su época, y también la justicia del homenaje que le tributó el T. P. I.

Alfieri es, por sobre todo, un verdadero y gran patriota. En segundo lugar fue un hombre capaz de observar una rígida coherencia entre su conducta y sus austeros principios de vida, lo cual contrastaba bastante con su siglo alegre y despreocupado. Por último fue un temperamento fogoso, apasionado y vehementemente hasta lo indecible. Sus tragedias son un reflejo de estos elementos: las escribió para dar a Italia la gloria de un género que aún no poseía y para presentar a los italianos un ejemplo de vida y acción política a través de la representación de lo heroico. Su modelo literario fue la antigüedad, porque para él el hombre nuevo que forjara la grandeza de la nación debía identificarse con el antiguo romano del Imperio. Como artista no vaciló en elevarse ante los coloridos melodramas musicales de Metastasio con un estilo totalmente contrapuesto: descarnado, sobrio, sin circunloquios ni ornatos. Su forma es nerviosa, tensa, congestionada por la intensidad del sentimiento, exacta expresión de su temperamento. Sus contemporáneos lo encontraron excesivamente duro y áspero, tanto por su estilo, como por el ideal de vida que proponía, atento por sobre todo al logro de la libertad. Por eso su

poderosa individualidad se yergue solitaria frente a su siglo como la de todo auténtico innovador.

Para él la tragedia era un conflicto de fuerzas individuales, en el que el héroe lucha contra una fuerza más poderosa que rige la historia: la tiranía y la opresión. La clave para desentrañar el sentido de la historia es el tirano. Todo esto aparece claramente en el "Oreste", en el que el furor exaltado del protagonista es el del propio Alfieri. Sus personajes se debaten constantemente entre pasiones opuestas: Clitemnestra, heroína concebida con gran riqueza psicológica, entre atroces remordimientos y el amor al tirano Egisto, Electra y Orestes entre el imperioso deseo de venganza y la ternura hacia la que, no obstante su crimen, sigue siendo su madre. Estas constantes mutaciones anímicas, amén de los problemas de época, hacían particularmente difícil la representación de esta tragedia. Ella fue, sin embargo, más que perfecta, genial. La dirección de Gassman demuestra una total compenetración con época y actor. La marcación de los papeles fue hecha con un cuidado del matiz asombroso. El tono general impuesto al espectáculo atendió, sí, al estilo declamatorio y dio énfasis a las situa-

ciones que lo requerían, pero se mantuvo dentro de una línea de sobriedad y elegancia admirables.

Párrafo aparte merecen los hermosísimos efectos plásticos logrados por el refinado vestuario de Giulio Coltellacci, de tonos blanco y marfil, las pelucas también blancas y los decorados claros, realizados por una iluminación inteligente. Cada desplazamiento en escena producía un cuadro nuevo e inolvidable.

Del elenco sobresalió netamente Edmonda Aldini, con la creación de una Clitemnestra inigualable, de fuerza dramática sobrecogedora. Se trata realmente de una actriz prodigiosa. Bianca Galván compuso una Electra ajustadísima, y Andrea Bosic, como Egisto, y Carlo Montagna como Pílates estuvieron a la altura de la circunstancia. La música de Fiorenzo Carpi y Bruno Nicolai en su grave majestuosidad fue el comentario adecuado que subrayó aún más las excelencias antes mencionadas.

La labor del T. P. I. evidencia toda una tradición cultural, una enorme contracción al estudio, un largo y arduo aprendizaje. Esa es la lección que nos deja: hacer verdadero teatro, con una auténtica jerarquía histriónica, no puede ser jamás fruto de la improvisación. ♦

arte

alberto toby en plástica

• HORACIO SAFONS

En Galería Plástica, Alberto Toby expuso una excelente serie de pinturas "De América", que aparte de señalar un serio trabajo de taller, una excelente técnica y una madurez conceptual, tienen la peculiaridad que permite, en cuestiones de arte, hablar de estilo propio.

Antes de entrar a comentar el juicio precedente con los principales datos que

lo informan, quisiéramos señalar algunas deficiencias que si bien no afectan el conjunto general de la obra expuesta, molestan, a nuestro criterio, la composición de excelentes trabajos. Toby tendría que corregir la pincelada en aquellos casos en los cuales ésta altera o se impone a elementos formales sin justificación (por ejemplo: "Chola con Gagua") o en los que adopta direcciones